Quando o artista decide abrir a porta do seu ateliê e começar a olhar à sua volta...

When the Artist Decides to Open the Studio Door and Look Outside

Quand l'artiste décide d'ouvrir la porte de son atelier et commence à regarder autour de lui

Sofia Borges

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/rccs/5157>

DOI: 10.4000/rccs.5157

ISSN: 2182-7435

Editora

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Edição impressa

Data de publicação: 1 Dezembro 2012

Paginação: 185-202

ISSN: 0254-1106

Refêrencia eletrónica

Sofia Borges, « Quando o artista decide abrir a porta do seu ateliê e começar a olhar à sua volta... », *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], 99 | 2012, colocado online no dia 04 setembro 2013, criado a 01 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rccs/5157> ; DOI : 10.4000/rccs.5157

SOFIA BORGES

Quando o artista decide abrir a porta do seu ateliê e começar a olhar à sua volta...*

“Quando o artista decide abrir a porta do seu ateliê e começar a olhar à sua volta...” situa-se no domínio das práticas artísticas e do processo colaborativo com comunidades locais e de outras áreas não necessariamente relacionadas com o campo artístico, como a antropologia. Tem como objeto de estudo o projeto “A festa acabou” (2006-2009) realizado no bairro da Quinta da Vitória por uma equipa constituída por artistas visuais, curadores, antropólogos e pelos moradores do bairro.

Palavras-chave: antropologia urbana; arte; cidades; comunidades locais; Quinta da Vitória (Lisboa).

Quando o artista, angustiado com a sua solidão, decide abrir a porta do ateliê e começar a olhar à sua volta, sente necessariamente o impulso para a representação. Quando mais tarde empreender a sua viagem por este mundo fora, vai querer conhecer os lugares por onde passou, recordar o que viu e vai ter a tentação de convidar quem o acolheu, como quem lhe mostrou novos caminhos.

A arte foi sempre ao encontro de outros lugares. Pela mão dos artistas reteve outras formas de vida e pensamentos. No século XIX a arte vai expor assuntos que não eram habituais na pintura. O Realismo vai reter a vida quotidiana dos trabalhadores e camponeses, denunciando assimetrias sociais através da representação dos mais desfavorecidos.

No século XX assistimos a uma proliferação de estilos e a uma constante reformulação do conceito de arte. Daqui para a frente, cada artista vai ao encontro do seu lugar e da sua própria forma de representação. Algumas vezes impulsionado por uma necessidade própria, outras associando-se às

* Os objetos artísticos e documentais produzidos no âmbito do projeto “A festa acabou” (2006-2009) encontram-se na posse de Sofia Borges e Vasco Coelho, sendo que os materiais provenientes da recolha etnográfica no bairro da Quinta da Vitória estão arquivados numa base de dados de acesso restrito. Em discussão está a possibilidade de consulta pública.

profundas mudanças culturais e sociais desencadeadas pelos movimentos cívicos, culturais e políticos que acompanharam o movimento *Negritude*¹ e posteriormente a descolonização, a luta pelos direitos das minorias e o movimento feminista, como alguns exemplos que vieram abrir caminho à inclusão de outros intervenientes e à reconfiguração dos modelos de representação social e políticos vigentes.

Com esta reaproximação ao contexto político, os movimentos artísticos vão procurar

responder ao que se apresentava naquele tempo, os anos 60, como necessidade de articular a produção cultural em termos de inconformismo e desmitificação; vincular a experimentação da linguagem às possibilidades de uma arte participante, agenciando nas acções uma outra ordem de simbólico – o comportamento –, visando a vontade de “instaurar um novo mito”; uma imagem da arte como actividade onde não se distinguem os modos de efectivar programas estéticos e exigências ético-políticas. (Favaretto, 2010: 68)

Esta aproximação à realidade circundante manifesta-se em diferentes formas de expressão. A *performance* e o *happening* vêm convocar o público para o centro da ação artística, recorrendo a dispositivos sensoriais que estimulam a participação, com o objetivo de diluírem fronteiras que separaram o objeto artístico e o público.

Tal como a *performance*, também a *Land Art* vem introduzir processos de pesquisa e exploração que privilegiam a relação com um determinado lugar.

A *Land Art* e o *site-specific* vêm inaugurar um novo campo de experimentação e reflexão sobre o conceito de *lugar*. Ainda que este lugar fosse entendido como um espaço delimitado pelas suas propriedades físicas e características geográficas, [...] a *Land Art* vem introduzir novos processos de pesquisa e produção como a cartografia, o registo, a documentação, o arquivo e a colecção, posteriormente absorvidos pelos artistas no campo das práticas colaborativas.² (Borges, 2010: 13)

Já nos anos 90, como reação ao desenvolvimento do modelo capitalista e do mercado de arte vigente, os artistas vão procurar alternativas, desenhando

¹ *Negritude* é um conceito definido nos anos 40 e 50 por Aimé Césaire e Léopold Sédar, dirigentes do movimento Negritude, através do qual afirmaram as suas raízes africanas contra a “violência selvagem do colonizador, o relativismo moral do cristianismo e o racismo europeu à semelhança da *barbárie*”. Estas expressões foram utilizadas na comunicação do manifesto do movimento (consultado a 24.04.2011, em <http://www.youtube.com/watch?v=Mok1XYQ-p3Y>).

² A expressão “práticas colaborativas” é utilizada para definir práticas artísticas que privilegiam o envolvimento de comunidades locais durante a pesquisa e algumas vezes, diretamente no processo criativo.

novos modelos de produção e divulgação da arte e tentando encontrar outros lugares e outros intervenientes.

Como resposta ao contexto social e político vigente, surge a necessidade de encontrar outros modelos de representação social. Neste contexto, os artistas começam a desenvolver os seus projetos em locais específicos, junto dos intervenientes locais, com base em processos de colaboração, operando como mediadores e questionando os modelos de representação sociais e políticos vigentes.

Segundo Hal Foster, a antropologia, como ciência da alteridade, assume um papel preponderante nesta discussão:

como a psicanálise, a língua franca tanto da prática artística como do discurso crítico. Em segundo lugar, é a disciplina que constitui/institui a cultura como seu objecto [...] em terceiro lugar, a etnografia é considerada como sendo contextual, uma exigência frequentemente automática que os artistas e críticos contemporâneos partilham actualmente com outros praticantes [...] Em quarto lugar pensa-se que a antropologia arbitra o interdisciplinar, um outro valor mecânico na arte e crítica contemporânea... (Foster, 2005: 274)

No contexto teórico surge um interesse crescente pela natureza colaborativa desta prática artística e a discussão alarga-se a outros campos. A diversidade de propostas origina uma diversidade de termos. A par de designações habituais como as de “arte colaborativa” ou “arte participativa”, surgem outras, incluindo as apontadas por Grant Kester (2004a) como recorrentes: *new genre of public art* (Lucy Lippard), *relational aesthetic* (Nicolas Bourriaud) e *conversational art* (Homi Bhabha).

Para Kester (2010), a arte colaborativa pode compreender tanto a colaboração direta das comunidades, como a coautoria ou a participação do público.

Para Miwon Kwon estes projetos estão ligados a formas de representação política e agenciamento artístico (ativismo político e social pela arte), pressupõem um envolvimento direto das comunidades e não têm necessariamente de produzir algo em concreto, podendo privilegiar o processo e a intervenção local (*apud* Kester, 2004b: 11). Claire Bishop (2006) vem definir dois modelos de colaboração:

[um modelo onde] os artistas recorrem à criação de objectos artísticos e à utilização de dispositivos expositivos, como galerias, museus e bienais de arte, e parecem estar tão interessados nas questões políticas como na qualidade estética dos objectos produzidos. E outro modelo, onde os artistas tendem a substituir os meios tradicionais de produção e divulgação da arte, por discussões públicas, acções locais, debates e pela apresentação

da documentação do processo. Privilegiando o envolvimento com os intervenientes locais e as questões éticas, à produção de objectos artísticos. (Borges, 2010: 10)

Por outro lado, Hal Foster chama a atenção para o risco de os artistas partirem de ideias pré-definidas e fantasias com “roupagens neoprimitivistas” (2005: 288), de comprometerem o processo colaborativo por dificuldades em manter o afastamento ou a proximidade necessários, ou de valorizarem os aspetos estéticos, em detrimento da relação com as comunidades envolvidas no processo.

Independentemente do posicionamento de cada artista, o processo colaborativo conduz-se necessariamente por um conjunto de questões éticas, como a legitimidade de o artista intervir nos locais em questão, o seu grau de envolvimento e a natureza da colaboração, ou a qualidade estética dos objetos produzidos neste contexto.

Para lá das questões estéticas que estes projetos podem propor, o interesse da prática colaborativa é sustentado pela possibilidade de se gerar uma rede discursiva transdisciplinar, compreendendo disciplinas como a arte, a filosofia, a antropologia e o urbanismo, e a possibilidade efetiva de esta reflexão ser alargada ao domínio público com a discussão destes lugares e comunidades.

Caso de estudo

Apresentados os antecedentes que podem ter impulsionado a aproximação da arte ao *lugar* e, como consequência, às comunidades locais, algumas das questões subjacentes ao processo colaborativo, a diversidade de propostas e a transdisciplinaridade desta discussão, proponho agora a apresentação do projeto “A festa acabou”,³ realizado no bairro da Quinta da Vitória,⁴ situado na periferia de Lisboa, onde participei como artista visual e curadora.

O projeto surge do cruzamento entre a prática artística e os estudos curatoriais, que fundamentam esta exposição. Posteriormente, vieram a

³ Na ficha técnica do projeto “A festa acabou” incluem-se, na pesquisa e conceção Ana Gonçalves, Vasco Coelho e Sofia Borges; na curadoria Vasco Coelho e Sofia Borges; na consultoria de pesquisa Marta Barreira Carvalho; na assistência à montagem Rui Palmeiro; no design gráfico Vitor Azevedo; na colaboração Inácio Francisco Kalenda, Mónica Miranda e Rui Viana Pereira; nos textos Alexandre, Joice, Tina, Laura, Ema, Catarina e Gina (crianças do bairro da Quinta da Vitória), Dr.º Geni Veloso (Presidente da Junta de Freguesia da Portela), Marta Carvalho, Rita d’Ávila e Sofia Borges; no apoio a Faculdade de Belas Artes de Lisboa e a Junta de Freguesia da Portela; na divulgação projeto artístico “Underconstruction” de Mónica de Miranda com a curadoria de Paul Goodwin.

⁴ O bairro da Quinta da Vitória situa-se na fronteira entre os municípios de Lisboa e Loures, junto à Urbanização da Portela, perto do aeroporto de Lisboa. A sua construção iniciou-se nos anos 60, por pessoas provenientes do interior do país. Nos anos 70, com a descolonização, chegaram outros moradores vindos das ex-colónias, com o mesmo sonho de ter uma casa, um trabalho e constituir uma família. A partir de 1993 teve início o PER (Programa Especial de Realojamento), um programa que previa o realojamento dos moradores em bairros sociais. Este processo prolongou-se durante vários anos. Quando chegámos ao bairro, em 2006, alguns moradores já o tinham deixado e outros continuavam a aguardar realojamento.

colaborar outras áreas disciplinares não diretamente relacionadas com o campo artístico, como a antropologia.

Este projeto nasce da necessidade de contribuir para uma história mais inclusiva do bairro, que funcionasse como contraponto às imagens habitualmente difundidas pela opinião pública, associadas na maioria das vezes à violência, ao crime, à pobreza e exclusão destes lugares.

A construção de um mapa surge como objeto aglutinador desta questão, a medida em que o bairro estava na iminência de ser demolido, sem qualquer cartografia. Como se registou no projeto inicial:

Quando chegámos ao bairro as demolições tinham sido temporariamente suspensas, depois de um realojamento massivo dos moradores que moravam na zona administrada pelo Município de Lisboa (2000) [...] Apesar do nosso objectivo não estar directamente relacionado com as demolições, fomos profundamente influenciados pela ideia do bairro vir a desaparecer sem qualquer registo, memória e associado a uma imagem negativa, como a maioria dos bairros auto-construídos. Tudo indicava que a Quinta da Vitória iria desaparecer sem deixar qualquer rasto. Não havia (2006) qualquer registo nos mapas da cidade de Lisboa (Google, Corte Inglês e Câmara Municipal de Lisboa) [...] Interrogados por estes factos, avançámos com a ideia de construir um mapa do bairro com a colaboração dos moradores partindo da expectativa que este mapa pudesse conservar a identidade e a memória dos moradores da Quinta da Vitória. (Borges, 2010: 26)

FIGURA 1 – Vista aérea sobre o Bairro da Quinta da Vitória

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

Registam-se aqui alguns dos pressupostos e questões definidas inicialmente, que contribuíram para implementar estratégias e fundamentar este processo: a) a maioria destes bairros está associada a imagens distorcidas, representações abstratas e preconceitos que contribuem para o seu isolamento, tal como a diferença, o medo, a pobreza e o alheamento têm contribuído para a exclusão social e silenciamento destas comunidades; b) como aceder ao bairro, se partíamos de uma ideia abstrata desta realidade?; c) será que o mapa pode ser o elemento que funciona como interface e aglutinador de um processo colaborativo, através do qual os moradores têm a possibilidade de participar na construção de uma imagem do bairro? d) de que forma se poderá salvaguardar os materiais recolhidos?; e) a quem pertencem estes materiais?; f) será que o museu de arte pode acolher estes materiais e contribuir para a discussão destas comunidades?; e finalmente, g) será que o museu de arte é também o lugar de reinscrição histórica? (Borges, 2010: 35).

Este projeto veio a desenvolver-se em três etapas: a primeira fase consistiu na pesquisa de campo no bairro, onde participaram artistas visuais e antropólogos, em colaboração com os moradores; na segunda fase foram produzidas as peças elaboradas pelos artistas; e, por último, teve lugar a exposição final realizada no bairro da Quinta da Vitória, onde participaram os artistas visuais e os moradores do bairro.

Os artistas visuais e antropólogos partilharam a conceptualização deste projeto, tendo desenvolvido ainda durante a pesquisa de campo uma série de ações com o objetivo de recolher os materiais no bairro e envolver os moradores no projeto. Em conjunto promoveram diversas reuniões no bairro e realizaram questionários, recolhendo testemunhos, histórias, acontecimentos e objetos que representavam as *imagens* que os próprios moradores tinham do bairro; distribuíram máquinas fotográficas e gravadores para que fosse possível o registo de lugares de referência; identificaram árvores e hortas e a reconstruíram a cartografia do bairro, identificando as ruas e becos, as casas e os lugares vazios deixados pelas demolições.

Quando concluída a pesquisa de campo, artistas e antropólogos participaram em conjunto na organização dos materiais,⁵ que vieram a servir de

⁵ Os arquivos dos materiais recolhidos foram organizados segundo: 1) “Árvores, plantas e hortas” (mapeamento e registo das árvores); 2) “Questionários” (resposta dos moradores elaborados sobre a sua imagem do bairro); 3) “Como é que as crianças veem o bairro?” (fotografias e gravações áudio do *workshop*); 4) “Demolições” (materiais relacionados com as demolições); 5) “Frases” (frases dos moradores); 6) “Média” (notícias sobre o bairro da Quinta da Vitória); 7) “Exposição em construção” (aspetos da arquitetura, da construção e elementos gráficos); 8) “Objetos” (fotografias dos objetos recolhidos), 9) “Documentação” (arquivo do diário de campo e fotografias) e 10) “Som” (registos de ambientes sonoros e entrevistas).

referência e matéria para a criação dos objetos apresentados na exposição realizada no bairro da Quinta da Vitória.

Dada a diversidade dos materiais, definiu-se a organização de arquivos de acordo com; 1) os meios e ferramentas utilizados durante pesquisa de campo, como os questionários, as gravações sonoras ou o *workshop* com as crianças do bairro; 2) os temas sugeridos pelos moradores, como as demolições e os meios de sobrevivência; 3) e outros definidos pelos artistas e antropólogos, resultantes da pesquisa de campo no bairro, nomeadamente assuntos relacionados com a *imagem* do bairro, como o arquivo de recortes de notícias de jornais sobre o bairro da Quinta da Vitória.

Para lá de os antropólogos terem participado em todas as fases do projeto até aqui referidas, a sua colaboração “... reflectiu-se sobretudo na introdução de técnicas de investigação antropológica como o diário de campo, histórias de vida e entrevistas”.⁶ Contribuíram significativamente para a identificação de lugares e interlocutores de referência, estratégias de colaboração com os moradores e para a interpretação dos objetos recolhidos, como se registou no diário de campo:

Expliquei-lhe o que fazia e o motivo pelo qual queria trabalhar com ela. Esforcei-me por dar uma imagem vívida do meu enquadramento, o que provocou gargalhadas incrédulas (“[os objectos] têm um nascimento?”, e dobrava-se sobre si própria, a rir). Mas acho que percebeu a ideia e ficou interessada... fazia perguntas e dava exemplos, e acho que esta história de traçar biografias de coisas é para ela uma ideia a descobrir. A certa altura achei importante expor a questão da “consciência da escolha”, até porque ela própria me pareceu de repente mais distanciada das plantas. Olhou para mim com ar pensativo e disse “agora estou a pensar em dois objectos: um pau para mexer arroz e um cabaz [cabaça?]”. São objectos tradicionais guineenses e explicou-me pormenorizadamente este último [...] Sobre o outro objecto falámos pouco, até porque apercebi-me que estes objectos eram coisas que tinha na Guiné, portanto difíceis de trabalhar aqui... (Borges, 2010: 46)

⁶ “Diário de campo é um registo diário da observação participante, no qual se relata a experiência do antropólogo em relação com os estudados, o que dizem, o que fazem e o que pensam [...] É uma forma de ordenação das notas e um instrumento de autodisciplina. Este é um instrumento de controlo da investigação, pois nele reflecte-se como se produz o conhecimento, orientando a subjectividade e o papel do investigador no terreno [...] Histórias e relatos de vida são relatos sobre a vida de uma pessoa, ainda que as primeiras incluem documentos que completem a oralidade biográfica. Esse relato informa não só sobre a vida dela, porém também sobre a vida da comunidade e os seus valores, o passado e o presente. Para verificar esta deveremos ter em atenção a coerência interna do relato, a informação proporcionada por outras pessoas, a observação participante e a avaliação externa através de documentos e outros [...] Entrevista oral esta técnica de investigação, é um procedimento operativo para obter uma informação através do diálogo intersubjectivo com uma pessoa...” (Pereiro, 2004-2005).

FIGURA 2 – “Mapa” do Bairro da Quinta da Vitória

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

Concluído o arquivo dos materiais, estabeleceram-se os núcleos temáticos e expositivos que conduziram os artistas à criação e realização de um conjunto de peças e intervenções públicas no bairro.

O “Mapa”⁷ constituiu-se como a peça central e aglutinadora dos materiais recolhidos em campo. Foi construído sobre um tecido de grandes dimensões (2,10m x 3,40m) para conter os vários elementos reveladores de uma cartografia do bairro, onde se definiu o desenho das casas com fitas “gregas” de várias cores, as casas demolidas, as ruas, as travessas e os becos, a maioria só do conhecimento dos moradores. Nele se fixaram pequenos sacos (herméticos) de várias dimensões com os elementos recolhidos em campo: fotografias dos objetos, frases dos moradores, histórias, imagens do bairro, fotografias das árvores e das hortas e, por fim, recortes de notícias do bairro recolhidos em jornais durante a realização deste projeto.

⁷ Ficha técnica: “Mapa”, realização de Ana Gonçalves, Vasco Coelho, Sofia Borges com a colaboração dos moradores; 2,10 m x 3,40 m; pano-cru com aplicações de diversos materiais recolhidos no bairro da Quinta da Vitória e outros como fitas de nastro, redes de plástico utilizadas na construção civil; 2009.

Se o “Mapa” foi o fio condutor da pesquisa de campo, na medida em que estabeleceu a necessidade de recolher materiais e de definir uma cartografia, todas as outras peças surgiram durante a pesquisa de campo e posteriormente, quando se estudaram os materiais recolhidos.

Neste âmbito realizou-se um conjunto variado de peças: um vídeo (“Eu era produtor de mim próprio”); uma série de fotomontagens de grandes formatos a partir do aproveitamento e função das plantas usadas pelos moradores (“Vamos perder aquela abacateira do meio das barracas”); uma intervenção no espaço público (“Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste”) e um catálogo do projeto.

“Eu era produtor de mim próprio”⁸ foi realizado a partir dos temas abordados pelos moradores durante as entrevistas no bairro e de fotografias recolhidas no local. Neste vídeo, os moradores falam sobre a história do bairro da Quinta da Vitória: desde a chegada dos primeiros moradores e a construção das casas de madeira à instalação da luz elétrica nos anos 80, ao impacto das demolições e expectativas sobre o realojamento, aos meios de sobrevivência, como o cultivo de hortas, a criação de animais e o comércio local, aos laços afetivos com vizinhos e aos núcleos familiares alargados; falam ainda sobre o medo e os preconceitos das pessoas que nunca entraram no bairro e a imagem negativa veiculada pelos meios de comunicação.

“Vamos perder aquela abacateira do meio das barracas”⁹ é uma série de fotomontagens realizada a partir de fotografias das árvores, plantas e hortas do bairro, como uma evidência das relações com a terra e meios de sobrevivência.

“Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste”¹⁰ é uma instalação e intervenção no espaço público, constituída por cartazes com frases dos moradores, onde se abordam aspetos da identidade e histórias do bairro relacionados com a vida dos moradores, os meios de sobrevivência, as relações afetivas e comunitárias.

⁸ Ficha técnica: “Eu era produtor de mim próprio”, DV, 13’, 1:1, 33, cor; realização de Sofia Borges com a colaboração de Vasco Coelho, Marta Carvalho, Rui Viana Pereira e dos moradores do bairro da Quinta da Vitória; produção de “A festa acabou”; som de Rui Viana Pereira. Portugal, 2009.

⁹ Ficha técnica: “Vamos perder aquela abacateira no meio das barracas” realização de Vasco Coelho com colaboração Sofia Borges, Marta Carvalho, Rui Viana Pereira e dos moradores do bairro da Quinta da Vitória; produção de “A festa acabou”; dimensões variáveis; impressão de fotocópias a cores em folhas A4; 2009.

¹⁰ Ficha técnica da instalação “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste”: montagem no espaço público com série de 14 cartazes; realização de Sofia Borges, Vítor Azevedo, Vasco Coelho, Marta Carvalho, com a participação das crianças do bairro; dimensões variáveis; impressão de fotocópias a cores em folhas A4; 2009.

FIGURAS 3 e 4 – “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste”

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

Figura 5 – “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste”

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

Através da instalação em locais demolidos, procurou-se não só revelar aspetos que marcam a identidade do bairro, como pôr em destaque o impacto das demolições. Como se regista neste cartaz (n.º 14):

E houve um dia que eu viajei e não sabia que a casa ia ser partida. Quando eu vim o meu pai disse que a casa deles ia ser partida. Depois de manhã eu vinha despedir deles e quando eu vim a casa já estava toda partida, cheia de lixo depois fui-me embora a chorar. E depois vi a minha amiga e ela perguntou, o que é que foi e eu disse: A casa da Maria já se partiu. E ela disse: Já! Depois começou a chorar comigo, e fomos as duas brincar sozinhas. Mais nada! (Joice)” (cartaz colado perto do local onde tinha vivido a Maria; Borges, 2010: 31)

FIGURA 6 – Percurso da visita guiada no bairro

Fonte: Vítor Azevedo

No dia da inauguração da exposição realizou-se também uma visita guiada ao longo de um percurso, onde foram comentados os cartazes (Figura 6). Desta forma procurou-se contextualizar o bairro e introduzir a temática trabalhada nas peças apresentadas na exposição.

Para além dos moradores, participaram nesta visita associações dos bairros vizinhos, movimentos cívicos e políticos do direito à habitação, que tinham organizado diversas manifestações no interior do bairro, artistas visuais e investigadores da área das ciências sociais.

A exposição¹¹ intitulada “A festa acabou” foi montada num lugar vazio, deixado por um conjunto de casas demolidas. Projetou-se em torno de uma estrutura central construída no local, semelhante a uma tenda. No interior deste espaço, coberto com lonas azuis, apresentou-se o vídeo, “Eu era produtor de mim próprio” e no exterior, os textos dos vários colaboradores

¹¹ Ficha técnica do projeto expositivo “A festa acabou”: curadoria de Vasco Coelho e Sofia Borges; conceção e realização: Vasco Coelho e Sofia Borges com a participação dos moradores; produção de “A festa acabou”; assistência à montagem de Rui Palmeiro; divulgação de Jorge Rocha; apoio da Junta de Freguesia da Portela; Loures – Bairro da Quinta da Vitória; Março de 2009.

do projeto, entre os quais artistas visuais, antropólogos, moradores e a autarquia local que apoiou este projecto.¹²

As fotomontagens das plantas foram coladas numa parede do beco que dava acesso à exposição e o “Mapa” foi montado perto do núcleo central. Toda a área foi coberta com lonas azuis e ao centro foi construída uma estrutura com um bidão metálico e uma porta recolhida nas demolições, que servia de suporte aos catálogos, distribuídos às pessoas que estiveram presentes na exposição (Figura 7).

FIGURA 7 – Exposição realizada no bairro da Quinta da Vitória

Fonte: Sebastião Pires

¹² Textos: “Pesquisa, comunicação e questionamento do lugar” de Marta Carvalho; “A festa acabou” de Sofia Borges; “Projecto A festa acabou – Bairro da Quinta da Vitória” da autarquia local; “Quinta da Vitória: um pequeno resumo da história do bairro” de Rita d’ Ávila; “Associação” e “É interessante falar um bocadinho sobre o nosso bairro...” de Joice, Laura, Gina, Alexandre e Catarina, moradoras do bairro da Quinta da Vitória.

FIGURAS 8 e 9 – Exposição realizada no bairro da Quinta da Vitória

Fonte: Sebastião Pires

Figura 10 – Catálogos do projeto “A festa acabou”

Fonte: Sebastião Pires

Os catálogos (Figura 10) funcionavam como um depósito de materiais. Para lá dos textos dos colaboradores, já referidos, continham um mapa desdobrável semelhante a um mapa turístico, onde se apresentava a localização da Quinta da Vitória na cidade de Lisboa, e os núcleos da exposição no mapa do bairro, para além das respetivas árvores e hortas, as fotografias dos objetos entregues pelos moradores como uma máquina de costura, ervas medicinais ou um cartão de residência.

A conceção e montagem desta exposição resultaram de um processo colaborativo entre moradores, artistas visuais e a autarquia local, que cedeu os materiais necessários à montagem.

Salienta-se o contributo generalizado dos moradores, em particular da equipa de moradores que se organizou a fim de dar apoio à montagem, contribuindo efetivamente para a realização deste projeto expositivo e curatorial, colaborando na sua construção e implementando metodologias próprias da construção das casas do bairro.

Espera-se que este projeto possa contribuir para a discussão do processo colaborativo – habitualmente circunscrito à teoria de arte e menos discutido pelos intervenientes diretos no processo colaborativo. Como tal, procurou-se analisar e descrever a relação entre os vários intervenientes

e as disciplinas colaborantes nas diversas fases do projeto. Incluindo o contributo dos moradores, dos antropólogos e o papel dos artistas na mediação deste processo, definido por diferentes zonas de contacto, negociação e criação.

O envolvimento com os moradores e o bairro foi uma condição essencial para a realização do projeto, na medida em que se procurou criar uma *imagem* do bairro informada pelos próprios moradores, que constituísse um contraponto às imagens veiculadas pela opinião pública, associadas ao crime, à violência e à pobreza, contribuindo gradualmente para o distanciamento e isolamento destas comunidades.

Nesta aproximação procurou-se sempre interrogar e envolver os moradores, para que as *imagens* que daqui emergissem pudessem contribuir para salvaguardar a identidade local.

A possibilidade de se intervir sobre estes materiais e a autonomia artística deram lugar a ficções e a memórias deste lugar, contribuindo assim para a definição de uma *imagem estética negociada*.

Com a continuidade e o alargamento desta discussão visa-se igualmente contribuir para a incorporação destes lugares e comunidades.

Referências bibliográficas

- Bishop, Claire (2006), “The Social Turn: Collaboration and its Discontents”, *Artforum*, 44(6), 178-183.
- Borges, Sofia (2010) “Quando os outros colaboram na prática artística. Estudo sobre o processo colaborativo e a criação artística”. Dissertação de Mestrado em Estudos Curatoriais. Faculdade de Belas Artes de Lisboa – Universidade Técnica de Lisboa e Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.
- Favaretto, Celso F. (2010), “Deslocamentos: entre a arte e a vida”, in Rodrigo Duarte e Romero Freitas (orgs.), *Congresso Internacional: Deslocamentos na Arte*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFOP, Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG, Associação Brasileira de Estética – ABRE, 65-77. Consultado a 05.05. 2011, em <http://www.abrestetica.org.br/deslocamentos/deslocamentos.pdf>.
- Foster, Hal (2005), “O artista como etnógrafo”, in Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Deslocalizar a Europa. Antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 259-296.
- Kester, Grant (2004a), “Conversation Pieces: The Role of Dialogue in Socially-Engaged Art”, University of San Diego, California. Consultado a 30.03.2012, em http://www.grantkester.net/resources/Conversation+Pieces_+The+Role+of+Dialogue+in+Socially-Engaged+Art.pdf.

- Kester, Grant (2004b), *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. California: University of California Press.
- Kester, Grant (2010), “Collaborative Practices in Environmental Art”, Greenmuseum.org. Consultado a 24.03.2011, em <http://www.greenmuseum.org>.
- Pereiro, Xerardo (2004-2005), “Tema 5: Metodologia da Investigação antropológica – Apontamentos de Antropologia Cultural”, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro – UTAD. Consultado a 30.03.2012, em <http://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Tema-5-Antropologia-Cultural-2006-2007-Doc/277029.html>.